

Теория и история архитектуры. 2022. Вып. 2. С. 51–64
Theory and History of Architecture. 2022, no. 2, pp. 51-64
НАУЧНАЯ СТАТЬЯ / RESEARCH PAPER

УДК 72.01

DOI: 10.22227/2712-8237.2022.2.51-64

Философия пути в архитектурной концепции современных музеев Японии

Нина Анатольевна Коновалова

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств; г. Москва, Россия

Статья посвящена анализу такого феномена как «путь» в рамках архитектурной концепции современных музеев Японии, с позиции как дороги к самому музею, так и пути как специфической, заранее определенной последовательности передвижения по выставочному пространству. Определено, что в концепции современных японских музеев и выставочных пространств этому аспекту уделяется повышенное внимание, что позволяет его рассматривать как ключевой при формировании пространства и смыслового наполнения современного музея Японии.

Ключевые слова: современные музеи Японии; музейное пространство; концепция «пути» в музее

Для цитирования: Коновалова Н.А. Философия пути в архитектурной концепции современных музеев Японии // Теория и история архитектуры. 2022. Вып. 2. С. 51–64. DOI: 10.22227/2712-8237.2022.2. 51-64

Автор, ответственный за переписку: Коновалова Нина Анатольевна, phuekirjuko@mail.ru

The philosophy of the way in the architectural concept of modern museums in Japan

Nina A. Konovalova

Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Sciences;
Moscow, Russian Federation

The article is devoted to the analysis of such a phenomenon as the “path” within the framework of the architectural concept of contemporary museums in Japan, from the perspective of both the road to the museum itself and the path as a specific, predetermined sequence of movement through the exhibition space. It is determined that in the concept of modern Japanese museums and exhibition spaces, this aspect is given increased attention, which allows it to be considered as a key one in the formation of the space and semantic content of the modern museum of Japan.

Keywords: contemporary museums of Japan; museum space; the concept of the “way” in the museum

For citation: Konovalova N.A. The philosophy of the way in the architectural concept of modern museums in Japan. *Teoriya i istoriya arkhitektury (Theory and History of Architecture)*, 2022, no. 2, pp. 51-64. DOI: 10.22227/2712-8237.2022.2.51-64 (in Russian).

Corresponding author: Nina A. Konovalova, phuekirjuko@mail.ru

Введение

В последние годы в мировой архитектурной практике ведутся поиски новой концепции современного музея, этот процесс сопровождается активными дискуссиями и яркими экспериментами в этой области. Современный музей характеризуется существенным расширением своих функций и особыми требованиями к архитектурно-художественным характеристикам. Опыт создания современных музеев в Японии позволяет говорить о том, что нововведением последнего времени становится особо тщательная разработка «пути» посетителей как при подходе к самому музею, так и внутри него.

Диалог музея с городом

Специалистами в области музейного дела даже было проведено исследование различных путей, которые приводят людей из разных концов города в Художественный музей Тигасаки. Проводилось наблюдение, как преодолевали дорогу в музей жители из разных частей города, в том числе обладающие физическими особенностями — люди со слабым зрением, инвалиды-колясочники и др. Исследование показало, что они наполняли этот путь собственными индивидуальными характеристиками, предвкушая посещение той или иной выставки. На этом основании был сделан вывод, что разные люди по-разному воспринимают одни и те же пространства и неодинаково определяют сходные обстоятельства. Результатом этого «полевого исследования» стала выставка «Дорога в музей изобразительных искусств», которая открылась в 2019 г. в Художественном музее города Тигасаки и представляла собой, помимо основной экспозиции, также инсталляции и перформансы, организованные в разных частях города. На самой же выставке были представлены работы, для восприятия которых нужны все органы чувств: зрение, слух, осязание и обоняние. Поэтому каждый человек, в зависимости от индивидуальных особенностей восприятия, наполнял свои впечатления разными гранями чувств, эмоций и смыслов.

Современный музей уже давно отошел от традиционного принципа единого и заранее заданного пути передвижения посетителей по экспозиционным залам. Классический музей прошлых эпох с анфиладным построением залов был ориентирован на строго определенный план осмотра экспозиции. В музеях Новейшего времени эта концепция полностью пересмотрена, — пути передвижения людей по залам музея часто предполагают вариативность и имеют в основе своей цель создать яркое эмоциональное впечатление, для чего используются выразительные архитектурно-художественные приемы. Одним из первых крупных экспериментов в области создания новой концептуальной структуры пространства современного музея можно считать Музей Эдо-Токио (арх. К. Кикутаэкэ, 1993 г.) (рис. 1). Архитектор создал настоящий музейный город, предусмотрев множество подходов к зданию с разных сторон и свободу передвижения внутри него. Помещения музея имеют многочисленные связи друг с другом в различных конфигурациях. Это дает возможность посетителям не идти всем в одном направлении, по строго заданной траектории движения, а выбрать свой путь, в зависимости от собственных желаний и представлений. Причем таких путей-маршрутов при осмотре музея может быть великое множество. Кикутаэкэ отталкивался от идеи, что чем больше входов-выходов, тем больше вариантов передвижения и свободы выбора. В одном из своих выступлений архитектор назвал эту концепцию «пространством с большим количеством шупалец». Музей, специализирующийся на истории Токио, и сам должен был стать символом столичного города с активно



Рис. 1. Музей Эдо-Токио, арх. К. Кикутаэ, 1993 г. URL: <https://www.artagenda.jp/museum/detail/341>

использующимися пространствами различного предназначения, группами людей, передвигающимися в собственных направлениях, шумной жизнью. Все это должно способствовать созданию модели современных городских пространств — интересных, притягательных, разнообразных и насыщенных необходимой активностью.

Как одну из важнейших задач при проектировании современного музея рассматривают создание особого притягательного пространства, выходящего за рамки только музейно-экспозиционных функций. При работе над проектом нового музея архитекторы, например, могут предусмотреть пространство, которое способно соперничать с городскими рекреационными зонами, привлекая городских жителей именно в эти пространства, а уже из них — в сам музей.

В пятиэтажном здании Художественного музея Наканосима в Осаке (арх. Кацухико Эндо, 2021 г.) выставочные залы начинаются только с третьего этажа. Пространство первых двух ярусов задумано как общественное лобби, как зал станции. Это общественное пространство, которое может использоваться людьми, не являющимися посетителями выставки. Идея состояла в том, чтобы спроектировать художественный музей как место, где пересекаются самые разные люди и виды деятельности. Этот музей можно охарактеризовать как «городское пространство» в полном смысле слова, в нем каждый может приятно и непринужденно провести время, узнать что-то новое, вдохновиться и поделиться знаниями. Район Наканосима в Осаке, лежащий между двумя реками, Додзима и Тосахори, был процветающим районом для торговли и других видов коммерческой деятельности еще со времен средневековья (Коновалова 2022) и сохранил свой уникальный жизненный ритм и по сей день. Кроме того, место, выделенное для размещения музея, было ключевым узловым пунктом между восточной и западной сторонами Наканосимы, что выдвигало на первый план не только вопрос создания комфортных условий для аккумуляции потоков людей, но также важно было их направлять на определенные пути, в разные стороны. Поэтому среди предложений участ-



Рис. 2. Художественный музей Наканосима в Осаке, арх. Кацухико Эндо, 2021 г. Фотография Hiroshi Ueda. URL: <https://www.archdaily.com/992779/nakanoshima-museum-of-art-osaka-katsuhiko-endo-architect-and-associates/6380c186d2dc586a8efeb216-nakanoshima-museum-of-art-osaka-katsuhiko-endo-architect-and-associates-photo>

ников архитектурного конкурса наиболее точным стала концепция К. Эндо, раскрывающая основную функцию музея как «городского пространства, где пересекаются различные люди и виды деятельности» (*Nakanoshima Museum of Art* 2021). По этой причине Художественный музей Наканосима не имеет легко определяемого «фасада» здания. Вместо него решено было создать многочисленные входы с разных сторон так, чтобы здание музея оказалось как будто на перекрестке всех дорог. Были продуманы различные маршруты подхода к музею, чтобы привлечь людей со всех направлений.

Район Наканосима в Осаке — это зона повышенной сейсмической активности, кроме того, место, выбранное для строительства музея, отличается сложной топографией с существенным перепадом высот. Все это решено было отразить в архитектуре Художественного музея. С разных сторон здание музея соединяется с городом пешеходными площадками, переходами сложной конфигурации, лестничными маршами, зелеными амфитеатрами, — все это оттеняет четкую геометрию основного объема музея (рис. 2). Ядром внутреннего пространства Художественного музея стал «пассаж», который решено было сделать «живленным и открытым пространством, предназначенным не только для посетителей музейных выставок, но и для всех желающих, даже случайных прохожих» (*Nakanoshima Museum of Art* 2021). «Пассаж» не только осуществляет функцию вестибюля перед выставочными залами, из него с каждой из четырех сторон открывается прекрасный вид на район Наканосима, что позволяет наслаждаться не только искусством, но и городскими пейзажами.

Посетители музея попадают в выставочные залы по многочисленным эскалаторам, ведущим в разных направлениях и ориентированных на разных этажах в направлениях

север-юг и запад-восток, что рассчитано на получение интересных визуальных впечатлений во время движения между этажами.

Притягательные и насыщенные общественные пространства стали главной идеей при разработке проекта Художественного музея Йокогамы (арх. К. Тангэ, 1989 г.). Музей стал не только крупнейшим объектом культуры в Йокогаме, его проект стал основой концепции развития современного города. Район Минато Мирай, в котором расположен музей, в 2023 г. отметил свое сорокалетие. В 1983 г. на месте бывшей верфи началось планирование и строительство нового района. В настоящее время Минато Мирай представляет собой динамично развивающийся деловой район с большим количеством рекреационных зон и объектов культуры. Художественный музей Йокогамы был построен как символический культурный объект, расположенный в центре этого района. Первоначально здание использовалось в качестве главного павильона Йокогамской выставки (Yokohama Expo), открывшейся в марте 1989 г., т.е. оно впервые открылось как общественный объект в городе, где еще ничего не было (*Круглый стол* 2019), а после ее закрытия в ноябре того же года оно стало работать как музей. Архитектору Кэндзо Тангэ было поручено не ограничиваться проектированием отдельного здания, а участвовать в разработке всей градостроительной концепции. Поэтому размещению музейного здания было уделено особое внимание. Музей фланкирует собой парковую зону, протянувшись вдоль пешеходной линии главной городской оси района Минато Мирай. Многие из своих шедевров Тангэ задумывал с точки зрения того, какими должны быть общественные здания и какую роль играть в городском пространстве. Знаменитый архитектор любил создавать «площади» как снаружи, так и внутри здания, где множество людей могло бы собираться на какие-либо мероприятия.

Тангэ приступил к проектированию Художественного музея Йокогамы с целью не просто создания галереи как места для знакомства с произведениями искусства, а как пространства для культурной деятельности, досуга, привлекающего туристов и местных жителей. Для творчества К. Тангэ всегда были важны пространства, которые не имеют четкого предназначения, но становятся важной промежуточной зоной, например в случае с музеем, настраивающей посетителя на встречу с искусством, или наоборот, позволяющей ему передохнуть при выходе из выставочного зала или собраться с мыслями и подытожить визуальные впечатления перед уходом из музея. Художественный музей Йокогамы также имеет такие трудноопределимые по своему назначению пространства, атмосфера и расположение которых делают их чрезвычайно востребованными и привлекательными для посетителей.

Симметричная композиция горизонтального объема здания музея подчеркнута полукруглой башней в центре. Галерея длиной 165 м, протянувшаяся вдоль главного фасада музея, служит полуоткрытым пространством, обеспечивая проход с улицы во внутренние помещения, и в то же время соединяя левое и правое крыльях с центральным объемом (рис. 3). Центральное пространство музея, называемое «Большой галереей», представляет собой атриум, куда люди могут свободно приходить для отдыха и общения (рис. 4). Это самое впечатляющее, и в то же время символическое, пространство музея. Созданная Тангэ «Большая галерея» напоминает атриум Музея Орсе, который стал чрезвычайно востребованным для различного типа мероприятий и появившийся в это же время. Большая галерея Художественного музея Йокогамы не только приветствует посетителей, но и играет социальную роль в качестве крытой общественной площади для жителей города.

Когда посетители переходят из Большой галереи на верхний, выставочный, этаж, они находят семь выставочных залов, расположенных вдоль коридора, который окружает атриум Большой галереи. Выставочное пространство спроектировано таким образом, чтобы



Рис. 3. Художественный музей Йокогамы, арх. К. Тангэ, 1989 г. URL: <https://www.ymm21.jp/database/detail/post-24.html>

проходить через этот коридор каждый раз после осмотра каждого зала. В пространстве перед выставочным залом всегда можно полюбоваться видом на Большую галерею, отдохнуть, сделав перерыв, или поразмышлять над только что увиденными работами. Эти пространства, которые можно назвать «белыми» или неопределенными по своему назначению, — одни из главных характеристик архитектуры Художественного музея Йокогамы.

Архитектура здания символизирует основную философию Художественного музея, которая заключается в том, чтобы «видеть», «учиться» и «творить» (*Соединяя людей* 2019). Трехэтажное здание включает в себя, помимо огромно атриума и выставочных залов, также детские творческие студии, игровую комнату, залы для мастер-классов. Предполагалось, что музей станет новым центром искусства и культуры, где люди смогут не только рассматривать произведения искусства, но и сами их создавать.

С расчетом на появление в городе нового насыщенного и интересного общественного пространства создавался и Художественный музей в Кобэ префектуры Хёго (арх. Т. Андо, 2002 г.). Музей стал символом восстановления города после великого землетрясения Авадзи 1995 г. Он был спроектирован с использованием новейших антисейсмических технологий, в том числе массивная железобетонная конструкция была построена с изоляцией основания. После землетрясения Кобэ буквально восставал из пепла, отстраиваясь заново, приобретая современный облик, но при этом потеряв большую часть своего архитектурного наследия. При разработке концепции Художественного музея на первый план вышла необходимость сохранить память об уникальности города и его исторической ценности. Андо в своем проекте предложил восстановить один из важнейших аспектов коллективной памяти — историческую связь города с морем. В отличие от других своих



Рис. 4. Художественный музей Йогогамы. Большая галерея. URL: https://artscape.jp/report/review/10151550_1735.html

проектов, на этот раз архитектор выбрал более суровый архитектурно-художественный язык, который утверждает образ безопасности, прочности и долговечности, т.е. составляет антитезу разрушительным образам катастрофы.

Художественный музей в Кобэ построен в том же году, что и Музей современного искусства в Форт-Уорте (Техас), также спроектированный Тадао Андо. Нужно отметить, эти два здания имеют несомненное сходство. Остекленные корпуса своими фасадами смотрят на воду, используя ее в качестве ведущего и наиболее яркого художественного оформления архитектуры. Однако в то время как Музей в Техасе имеет пять вытянутых прямоугольных объемов, расположенных параллельно друг другу, в музейном комплексе в Кобэ их всего три, зато он включает в себя два обширных дополнительных этажа под большим подиумом. Эти параллельно расположенные корпуса, в которых размещены выставочные помещения, были спроектированы как система с двойными стенами, в которой внутренний железобетонный объем окружен стеклянными навесными стенами и широко нависающими плоскими крышами. Просторное пространство между ними служит залом для посетителей, откуда открывается прекрасный вид на залив. Так как музейный комплекс расположен у самой кромки воды, то парадная лестница и террасы созданы прежде всего с расчетом на необыкновенные панорамные виды. В зависимости от своего расположения они получили поэтические названия «Ветровая палуба», «Горная палуба» и т.д. Огромная парадная лестница, спускающаяся к морю, названа архитектором «музейной дорогой» и украшена арт-объектом-символом «Сестра Солнца» скульптора Кэндзи Янобэ (*Hyogo Prefectural Museum* 2002).

Создав простую и понятную композицию, архитектор, тем не менее, предлагает посетителям сложный и разнообразный пространственный опыт. Тадао Андо предусмотрел в своем проекте различные по виду и характеру пространства, предлагая всем посетителям разнообразную пространственную последовательность. Через мосты, крытые и открытые галереи, площади и лестничные марши осуществляется связь между отдельными компонентами музейного комплекса. Главным общественным пространством стала Waterfront Plaza, задуманная как новая городская площадь, которая будет привлекательным местом для прогулок, отдыха и проведения различных мероприятий. Центром всей композиции и наиболее интересным этапом пути по территории музейного комплекса стал световой колодец, расположенный между двумя выставочными корпусами (рис. 5). Закрученные спиралью лестничные марши с площадками и террасами соединяют площадь с залами музея, расположенными под землей. Этот необычный круговой спуск, напоминающий лабиринт, сразу же стал самым притягательным местом для отдыха и фотосессий посетителей.

Посетителей Художественного музея в Кобэ увлекает архитектура этого комплекса, ведь ее механизм невозможно разгадать. Ее восприятие, ощущение пространства постоянно меняются в зависимости от времени суток и сезона. Различные пути передвижения между залами, корпусами, видовыми террасами делают музейный комплекс похожим на лабиринт, прохождение по которому предлагает различные видовые панорамы и изменения в освещении — затененный вестибюль создает спокойную атмосферу, а коридор, окружающий выставочные залы и имеющий сплошное остекление, залит солнечным светом и возбуждает интерес к любованию пейзажами.

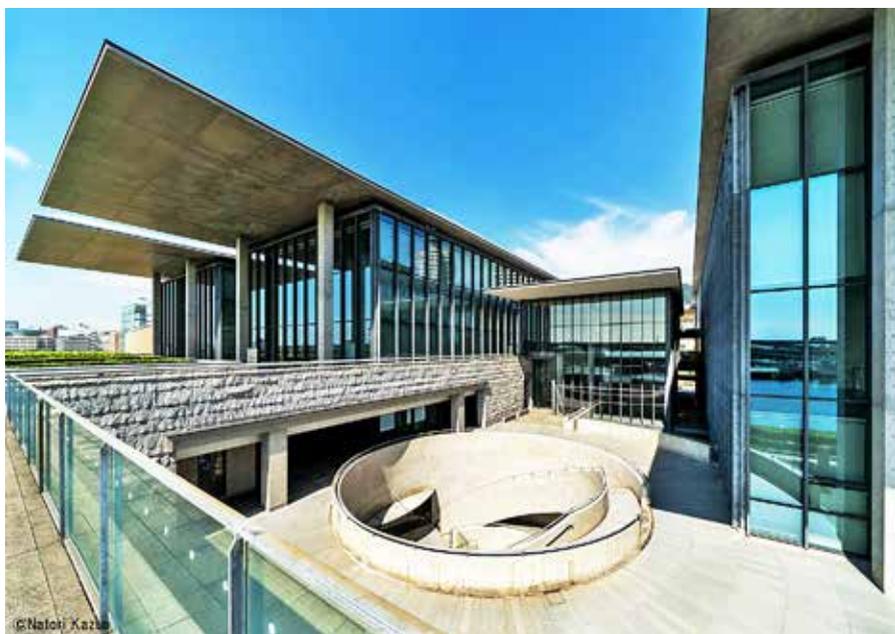


Рис. 5. Художественный музей в Кобэ префектуры Хёго, арх. Т. Андо, 2002 г. URL: <https://www.artm.pref.hyogo.jp/access/architect/arc/index.html>

Пространственное восприятие современных музеев

Одной из главных особенностей современных музеев Японии стал свободный маршрут передвижения по ним. Архитекторы, создавая проект нового музея, стараются предусмотреть в нем определенные пространственные композиции, стимулируя зрителей к выбору своего собственного маршрута (*Saikawa 2015*). Не менее важной становится задача диалога музейной архитектуры с городом, создание пространственных связей между городом и зданием, а также акцент на социальный аспект нового объекта культуры.

Открытость музея часто становится не только важнейшей составляющей диалога его архитектуры с городом, но и секретом его художественных достоинств, вызывая интерес посетителей и привлекая их в выставочные залы. Стекланный павильон Художественного музея Толедо в США (арх. бюро SANAA, 2006 г.) не только раскрывает новые грани художественных возможностей прозрачной архитектуры, но и предлагает посетителям захватывающий и интригующий опыт взаимодействия с музейным пространством, путь передвижения по которому, казалось бы, заранее предсказуем в силу абсолютной проницаемости всех стен и перегородок. Однако японские архитекторы создали настоящий стеклянный лабиринт с неожиданной сменой визуальных впечатлений, предопределенных четко проработанной режиссурой передвижений посетителей, которая так характерна для японской архитектуры.

Павильон Художественного музея Толедо изначально задумывался как выставочное пространство нового поколения, отражающее дух места. В прошлом город Толедо был крупным центром по производству стекла и эту важную часть городского наследия нужно было сохранить благодаря новому выставочному павильону, в котором предполагалось разместить коллекции стекла, а также действующий стеклодувный цех. Низкая горизонтальная форма нового выставочного сооружения тонко и изящно вписалась в существующий контекст, подтверждая творческое кредо архитекторов бюро SANAA, основанное на деликатном отношении к окружению. Здание со сложно организованным пространством представляет собой настоящий прозрачный лабиринт (рис. 6). Интерьер состоит из серии округлых стеклянных комнат, которые не только по отдельности заключены в прозрачное стекло, но и вписаны в общее пространство наружных стеклянных стен, что создает удивительно многослойный визуальный эффект. Например, из вестибюля через ряд галерей видны фрагменты ландшафтной лужайки с другой стороны здания. Прозрачность стен музея сочетается со сложностью его планировки, позволяющей полностью интегрировать постройку в природное окружение. Три зеленых двора не только усиливают этот эффект, но и служат своеобразными дополнительными вестибюлями.

Воздействие этого выставочного пространства на посетителей просто гипнотическое. Извилистый рисунок линий стен, в сочетании с их прозрачностью, придает павильону его загадочное, призрачное качество. Двойной слой стекла создает необычный контраст между тишиной, которую посетители ощущают внутри стеклянных залов, и более динамичными и шумными промежуточными пространствами, их разделяющими. Необходимость создать в музее независимые климатические зоны в общественных местах, в стеклодувном цехе и в галереях привела к образованию коридоров, переходов и буферных зон между помещениями с различными температурными условиями, но одинаково проницаемыми. Таким образом, «текущая форма выставочных залов и переходов между ними вынуждает посетителя течь вслед за формой через ряд взаимосвязанных помещений-пузырьков» (*Basulto 2010*). Путь по лабиринтам прозрачного пространства выставочного павильона выводит посетите-



Рис. 6. *Стеклянный павильон Художественного музея Toledo в США, арх. бюро SANAA, 2006 г. URL: <https://modulo.net/en/realizzazioni/glass-pavilion-toledo-museum-of-art>*

лей к пустой комнате с видом на сад. Эта зона является «душой» музея. Она задумана как пространство для созерцания, место тишины, уединения и сосредоточения.

Дорога к музею часто создается японскими архитекторами как путь, настраивающий посетителей на встречу с художественной выставкой, переключающий внимание с обычных проблем. Для того чтобы подняться над ежедневной суетой и сосредоточиться на главном, японцы на протяжении многих веков использовали духовные практики, основанные на наблюдении за природой. Тщательно продуманная режиссура движения людей, основанная на концентрации их внимания на природе для создания нужного настроения, часто становится важной составляющей архитектуры музея.

Ярким примером архитектуры музея, раскрывающей свой потенциал в создании продуманного пути для сосредоточения и любования природой, является Детский музей (арх. Тадао Андо, 1989 г.), расположенный в Химэдзи (преф. Хёго). Работа над проектом Детского музея стала поворотным моментом в творчестве Тадао Андо, который до этого в основном работал в очень тесных городских пространствах. Выделенная для строительства площадка на склоне горы, полном пышной растительности и с видом на большое озеро за пределами города Химэдзи, стала для Андо одной из первых возможностей поработать в больших масштабах. В 1987 г., по итогам проведенного конкурса, Тадао Андо был выбран для разработки проекта культурно-образовательного центра, целью деятельности которого должно быть развитие художественных и творческих способностей детей. Имея возможность работать в большем масштабе, чем в своих предыдущих работах, Андо сумел достичь монументального аспекта, которого он не достигал до тех пор ни в одном своем произведении.

Музейный комплекс расположен на склоне горы на берегу озера, спускаясь к нему каскадами прогулочных площадок. Он состоит из трех частей: главного здания (в котором находятся библиотека, театр и многофункциональные залы), блока мастерской и игровой площадки меж-



Рис. 7. Детский музей, арх. Тадао Андо, 1989 г. URL: <https://www.metalocus.es/en/news/monumentality-mountain-hyogo-childrens-museum-tadao-ando>

ду ними (Pease 1991). Все три части расположены на значительном удалении друг от друга (рис. 7). Созданная архитектором поэзия света и тени, взаимопроникновение внутреннего и внешнего пространства предназначены для единения с природным окружением.

Все здания музейного комплекса объединены стеной, которая проходит через природную среду, повторяя контуры ландшафта. Поэтому посетители, чтобы достигнуть главного здания, должны предпринять долгую прогулку вдоль этой длинной бетонной стены. Во время этого неблизкого пути внимание посетителя сосредотачивается на окружающем пейзаже и взгляд непременно приковывает прекрасный вид на озеро. Дорога к музею ведет вверх по крутому ландшафту, где гладкие площадки чередуются с маршем ступенек. Эта дорога символически и функционально напоминает выложенную камнями дорожку в традиционном японском саду, главное предназначение которой заключается в сосредоточении внимания посетителя на определенных картинах пейзажа. Так, вписанный в сложный природный ландшафт комплекс музея эхом вторит наследию своей культуры, заимствуя у нее четко отлаженный механизм воздействия архитектуры на сознание и настроение человека.

Исторический музей Тикацу-Асука в Осаке (арх. Т. Андо, 1994 г.) посвящен истории и наследию этого района в эпохи Кофун (300–538 гг.) и Асука (538–710 гг.), составляющие древний период Ямато. В Осаке до настоящего времени сохранилось много курганов, но особо ценными из них считаются те, что находятся в районе Тикацу Асука. Исторический парк музея включает более двухсот курганов, в том числе четыре императорские гробницы. Поэтому при создании музея главной задачей Тадао Андо было интегрировать архитектуру в окружающее пространство парка так, чтобы, с одной стороны, сохранить ис-

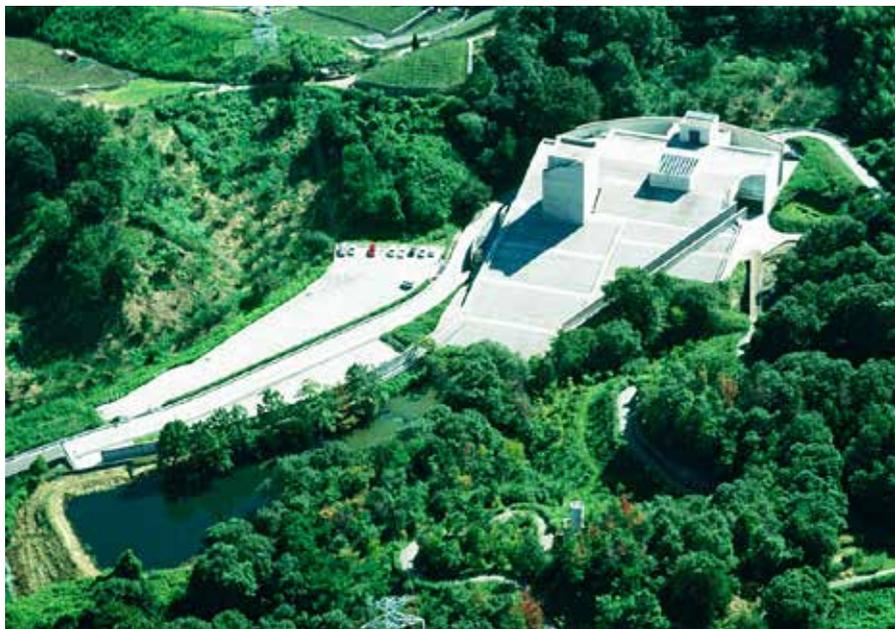


Рис. 8. Исторический музей Такацу-Асука в Осаке, арх. Т. Андо, 1994 г. URL: https://artsandculture.google.com/story/cAXxg_PD6k-5tA?hl=ja

ключительную ценность археологического наследия, а с другой, превратить исторический парк в выставочные залы, а находящиеся в нем курганы, соответственно, в экспонаты.

Наземная часть музея состоит фактически из гигантской лестницы (рис. 8). Выставочное пространство музея Такацу-Асука разворачивается вниз, под землю, а лестница является лишь видимым завершением архитектурного произведения.

Ступенями или уступами возвышающееся здание музея спроектировано по образу кургана-усыпальницы эпохи Хэйсэй, являющегося частью национального исторического парка, расположенного вокруг. Архитектор включил в проект этой музейной лестницы, т.е. видимой части музея, также аспект театрализации, зрелищного назначения всего произведения. По замыслу Т. Андо лестница должна использоваться в качестве зрительного зала, из которого можно рассматривать сохранившиеся на этой территории древние курганы, и таким образом вся огромная территория исторического парка становится музейным пространством, а гигантская лестница Андо — путем, тщательно проложенным через заповедную территорию и предоставляющим посетителям лучшие панорамы и точки обзора на сохранившиеся памятники древнего периода истории страны.

Выводы

После музейного бума конца XX в., когда музеи привлекали богатством и разнообразием своих коллекций, или неожиданными (подчас даже провокационными) произведения-

ми искусства, в XXI в. японские специалисты констатируют сокращение темпов строительства музеев. Причиной тому называют прежде всего уменьшение количества посетителей (Wang 2019). Для привлечения людей в современные музеи используются разнообразные приемы создания более богатого многофункционального пространства, а также концепции «открытого» музея, не только учитывающего условия окружающего пространства, но и предлагающего качественные, удобные и интересные пути и траектории движения потенциальных посетителей.

Приведенные в статье примеры позволяют сделать вывод, что одной из ведущих характеристик современного музея в Японии становится тщательная разработка концепции «пути», которая подразумевает как дорогу к самому музею, так и специфическую, заранее определенную последовательность передвижения по выставочному пространству. Философия «пути» в японском музее включает в себя разные качества и функции этого феномена, опирающиеся в основе своей на богатое наследие культуры Японии. Это позволяет посетителю получить не только многообразные, подчас неожиданные, визуальные впечатления, но и обрести опыт взаимодействия с насыщенным разнохарактерным пространством современного музея. Посетители могут осваивать пространство музея исходя из собственной внутренней логики, интуиции и вкусовых предпочтений.

Список источников

- Коновалова 2022 — Коновалова Н.А. Наканосима как симбиоз культур Востока и Запада // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2022. Вып. 18. С. 115–130.
- Nakanoshima Museum of Art 2021 — Nakanoshima Museum of Art, Osaka (Пояснительная записка К. Эндо к проекту Художественного музея Наканосима). URL: <https://www.japan-architects.com/en/katsuhiko-endo-architect-and-associates-tokyo-osaka/project/nakanoshima-museum-of-art-osaka> (дата обращения: 20.11.2022).
- Basulto 2010 — Basulto D. Glass pavilion at the Toledo museum of Art/SANAA. 28 Mar 2010. ArchDaily. URL: <https://www.archdaily.com/54199/glass-pavilion-at-the-toledo-museum-of-art-sanaa-pritzker-prize-2010> (дата обращения: 23.11.2022).
- Hyogo Prefectural Museum 2002 — Hyogo Prefectural Museum of Art Artm. URL: <https://www.artm.pref.hyogo.jp/access/architect/arc/index.html> (дата обращения: 13.11.2022).
- Pease 1991 — Pease V. From the archive: children's museum, Hyogo, Japan by Tadao Ando // The Architectural Review, 1 august 1991.
- Saikawa 2015 — Saikawa N., Wakisaka K. 自由鑑賞経路をもつ現代の美術館における経路選択と空間認知に関する研究(Исследование о выборе пути и пространственном познании в музеях современного искусства с бесплатными маршрутами для осмотра // 日本建築学会計画系論文集 (Труды Департамента архитектуры Японии)). 2015-04. Vol. 710. Pp. 831–839.
- Бюро 1988 — 市民グラフ ヨコハマ(Бюро гражданского строительства города Йокогама) // 横浜市市民局 (Муниципальное бюро Йокогама). 1988. No. 66.
- Wang 2019 — Wang Wanxuan 日本における「開かれた」美術館の設計手法の研究及び設計提案 (Исследование методов проектирования и проектных предложений для

«открытых» музеев в Японии). Токио, Архитектурный факультет Высшей школы градостроительства и экологии Токийского университета, 2019.

Круглый стол 2019 — 横浜美術館開館30周年記念 記念誌掲載のための座談会 (Круглый стол, посвященный 30-летию открытия Художественного музея Йокогама, Йокогама). Йокогама, 2019. URL: https://artscape.jp/report/review/10151550_1735.html

Соединяя людей 2019 — 美術でつなぐ人とみらい: 横浜美術館開館30周年記念 (Соединяя людей и Мира через искусство: 30-летие Художественного музея Йокогама). Yokohama : Yokohama Museum of Art, 2019.

References

Konvalova N.A. Nakanosima kak simbioz kul'tur Vostoka i Zapada (Nakanoshima as a symbiosis of East and West cultures). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, 2022, vol. 18, pp. 115–130 (in Russian).

Explanatory note by K. Endo for the Nakanoshima Art Museum Project. URL: <https://www.japan-architects.com/en/katsuhiko-endo-architect-and-associates-tokyo-osaka/project/nakanoshima-museum-of-art-osaka>

Basulto D. Glass Pavilion at the Toledo Museum of Art. SANAA, 28 Mar 2010. *ArchDaily*. Accessed 22 Jun 2023. URL: <https://www.archdaily.com/54199/glass-pavilion-at-the-toledo-museum-of-art-sanaa-pritzker-prize-2010>

Hyogo Prefectural Museum of Art Artm. URL: <https://www.artm.pref.hyogo.jp/access/architect/arc/index.html>

Pease V. *From the archive: children's museum, Hyogo, Japan by Tadao Ando*. The Architectural Review, 1 august 1991 (in Japanese).

Saikawa N., Wakisaka K. *A study on route selection and spatial cognition in the contemporary museum with a free appreciation route*. Journal of Architectural and Planning, AIJ, Apr., 2015, vol. 80, no. 710, pp. 831–839 (in Japanese).

Yokohama City Civil Engineering Bureau. *Citizen Graph Yokohama*. 1988, no. 66, (in Japanese).

Wang W. *Research and design proposals for "open" art Museums in Japan*. Tokyo Metropolitan University Department of Architecture, Graduate School of Urban and Environmental Sciences, 2019 (in Japanese).

A round-table discussion for the publication of the 30th anniversary commemorative magazine of the Yokohama Museum of Art, 15.01.2019. URL: https://artscape.jp/report/review/10151550_1735.html (in Japanese).

People and Mirai Connecting with Art: 30th Anniversary of Yokohama Museum of Art. Yokohama Museum of Art, 2019 (in Japanese).

ОБ АВТОРЕ: Коновалова Нина Анатольевна — ведущий научный сотрудник; Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств; 119034, г. Москва, ул. Пречистенка, д. 21; phuekirjuko@mail.ru.

BIONOTES: Nina A. Konvalova — Leading Researcher; Scientific Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts; 21 Prechistenka st., Moscow, 119034, Russian Federation; phuekirjuko@mail.ru.